

Arquitetura Moderna Capixaba (desde 1948) e Identidade

Clara Luiza Miranda Professora PPGAU-DAU-UFES

"Identidade é o que a gente mostra para os outros. Caráter é o que a gente guarda para si" Carpinejar

"Qual o sentido de uma identidade ou de uma memória que se querem nacionais?" Renato Ortiz

Nos anos 1990 quando um jornalista (Nilo de Mingo) indagava sobre a arquitetura moderna produzida no estado do Espírito Santo, a pergunta versava sobre sua identidade capixaba. Nos anos 2000, quando um jornalista (Vitor Graize) investiga sobre a mesma produção arquitetônica, a questão é se ela é moderna de fato. A pergunta do primeiro jornalista se coloca no contexto dos desdobramentos do realismo socialista, de como a cultura popular foi tratada em entidades como o CPC da UNE, não é o objetivo deste artigo analisar este ponto de vista.

Deve-se salientar, entretanto, que a pergunta atual faz mais sentido no que diz respeito ao contexto em que as obras foram construídas. Naquele tempo era "preciso ser absolutamente moderno". As obras de arquitetura e os arquitetos dos quais este texto trata compreendem a versão capixaba da Arquitetura Moderna Brasileira. As obras de arquitetura que serão mostradas a seguir fazem jus a esta pertença com grande valor.

Este texto aproxima a Arquitetura Moderna Capixaba, produzida entre os anos 1940 e os anos 1960, à discussão da identidade brasileira. Este é o período do auge da Arquitetura Moderna Brasileira.

A arquitetura como manifestação cultural também fomenta o debate político e intelectual em torno do que é o nacional. Desde o Século XIX alguns intelectuais reclamam que a arte brasileira copia as idéias das metrópoles; nos anos 1960, na mesma linha, outros criticam manifestações culturais importadas dos países centrais que acusam alienadas. Essa dualidade entre centro e periferia manifesta uma inalterável "sensação de estar fora do eixo em relação a mundo do qual, entretanto, somos parte" como diz Roberto Schwartz (citado por Paulo Eduardo Arantes). Arantes, por sua vez, registra que a sociedade brasileira e os seus intelectuais sentem-se condenados a oscilarem entre dois níveis de cultura e compelidos à dialética do local e do universal.

No Brasil, dividido entre duas realidades discrepantes: a tradicional-rural e a moderna-urbana, até os anos JK, o modelo dualista de sociedade explicava o atraso e a mudança.

A construção da identidade nacional é um projeto paralelo de tradicionalistas e de modernistas. O modernismo persegue obsessivamente a virtual identidade nacional. Renato Ortiz adverte que "toda identidade é uma construção simbólica [em seu ver necessária], o que elimina, portanto, as dúvidas sobre a veracidade ou a falsidade do que é produzido". Ainda, de

acordo com Renato Ortiz não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades produzidas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos. Neste quadro, Renato Ortiz se pergunta o que seria uma cultura nacional?

A cultura brasileira no período do modernismo é tratada como uma questão política. Lúcio Costa, teórico muito importante da arquitetura moderna brasileira, faz a operação de "nacionalizar" a linguagem da arquitetura moderna que nasce e se dissemina de modo supranacional. Para Lúcio Costa, a Arquitetura Moderna Brasileira:

"(...), não somente (...) renova uns tantos recursos superficiais peculiares à nossa tradição, mas fundamentalmente porque é a própria personalidade nacional que se expressa, utilizando materiais e técnicas do tempo, através de determinadas individualidades do gênio artístico nativo".

A especificidade da arquitetura moderna brasileira, segundo Lúcio Costa, se expressa através da personalidade eleita de Oscar Niemeyer. É a idéia de "gênio artístico nativo" que socializa a criação artística, unindo a arquitetura moderna a uma "raiz popular", em outras palavras, a um significado coletivo nacional.

A questão que se coloca é como ser ao mesmo tempo moderno (individualista, cientificista, industrial, inovador) e nacional (autêntico, vernacular, nativo)? Muitos arquitetos modernos brasileiros encaminham-se para valorização da criação individual e da paisagem. Todavia isso não impede, de modo algum, que a Arquitetura Moderna Brasileira - AMB vanguardista, mesmo ligada à intenção plástica (individual), consolide escolas ou "imagens-síntese prévias" compartilhadas entre grupos de arquitetos. É inegável que a linguagem da AMB foi socializada. O trabalho dos arquitetos modernistas capixabas: Maria do Carmo Schwab e Élio Vianna, demonstra este fato. Ruth Verde Zein corrobora com esta argumentação, para ela: "A arquitetura moderna sempre se caracterizou por sua intenção 'exemplar', pelo didadismo, os grandes mestres pioneiros foram além de arquitetos, professores e divulgadores das novas concepções".

Mas, o que é ser moderno? O que é arquitetura moderna? É possível ter uma arquitetura moderna regional ou nacional?

A modernidade é produto de processos globais de racionalização, que se deram na esfera econômica, política e cultural. Esta se manifesta com clareza com a situação social, econômica e tecnológica profundamente modificada que advém no fim da Primeira Guerra Mundial. Há a aceleração do desenvolvimento industrial, gerando postos de trabalho e inovações tecnológicas. Mundialmente, isso provoca a multiplicação das populações urbanas.

A arte assume a programação cultural metropolitana, articulando uma rica interlocução com a arquitetura, que configura uma nova plástica construtiva. A burguesia profissional se transforma em "classe" de técnicos dirigentes, enquanto a classe operária torna-se um componente forte da comunidade urbana densa, congestionada e poluída pelas emanções das instalações fabris.

Devido mudanças em seu dinamismo funcional e a crescente mecanização dos serviços e dos transportes, a estrutura da cidade do Século XIX não corresponde às novas exigências sociais e técnicas. A cidade é um organismo produtivo na concepção do movimento moderno. De modo que se torna imprescindível o planejamento urbano preceder ao projeto de arquitetura e à construção civil para controlar o crescimento urbano.

Neste contexto, entre 1928 e 1956 são organizados os Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna (CIAMs) com o objetivo de racionalização da construção e de adequação da estrutura da cidade à função produtiva social urbana e à tecnologia industrial. O CIAM se firma como o principal órgão de difusão internacional da Arquitetura Moderna, e é expressamente antagônico aos estilos históricos. Contudo, no Segundo Pós Guerra, verificam-se manifestações com vieses regionalistas nesse contexto internacional, dentre elas a arquitetura de Niemeyer.

O Brasil entre 1930 e 1946 possui base econômica agro-exportadora, industrialização nascente, maioria da população rural, alto índice de analfabetismo e cultura dominante superficial. Desde os anos 1930, são massivos os investimentos na formação de uma estrutura industrial, de um mercado nacional e de um campo cultural mais consistente. Constitui-se a luta para sair do subdesenvolvimento que fortalece a indústria de base e leva a uma relativa autonomia cultural. As condições para o surgimento da Arquitetura Moderna no Espírito Santo ocorrem na Era Vargas, no Governo de Punaro Bley (1930- 43). O interventor empreende obras que apresentam um Protomodernismo que aparelha, verticaliza e expande a cidade de Vitória.

A lógica instaurada pelo projeto modernista brasileiro define-se na interação entre a necessidade de renovação cultural e de reforma social. O objetivo é ingressar na modernidade e gerar a modernização do país. Trata-se de construir uma identidade (nunca em recuperá-la) baseada na paisagem local e no novo homem brasileiro. Em toda parte sucede que os modernistas brasileiros, artistas e arquitetos, praticam em sua ação cultural política cultural. Esta modalidade de ação cultural pode ser verificada no trabalho de Mário de Andrade, de Villa Lobos, de Pagú, de Portinari, de Lúcio Costa, de Oscar Niemeyer, de Affonso Reidy, de Rino Levi, entre outros.

A estratégia para condução deste projeto modernizador de artistas e de arquitetos consiste em articulações entre Modernismo e Estado. Por seu turno, a indústria da construção civil captura da Arquitetura Moderna Brasileira aporte para uma nova a imagem plástica da cidade. O resultado é a expansão do tecido urbano e a verticalização dos centros das cidades. Além disso, a Arquitetura Moderna colabora com o incremento da produção de equipamentos e de materiais de construção, sobretudo o concreto armado, e ainda, com o desenvolvimento de técnicas do cálculo estrutural (em que tornamo-nos craques nos anos 1940-70 com Emílio Baumgarten e Joaquim Cardoso). Arquitetura e construção civil promovem conjuntamente a difusão de novas tipologias construtivas e novos modos de habitar.

A Arquitetura Moderna para se efetivar exige uma série de premissas e condicionantes sócio-econômicos e culturais, sobretudo relacionados: a instalação da indústria de base, a formação de uma classe média numerosa; de uma classe operária considerável; de um campo cultural relativamente autônomo; de produção acadêmica e artística; de uma

circulação crítica de idéias via mídia, instituições, grupos e eventos culturais e científicos.

A constituição de um estilo, de uma linguagem ou de uma escola depende da colaboração de muitos agentes – arquitetos, artistas, urbanistas, construtores, calculistas, críticos e teóricos. Criadores e colaboradores desvelam em obra e em discurso, problemas técnicos, construtivos, morfológicos, tipológicos e da relação com a paisagem, propondo soluções e as materializando. Enfim, a constituição de uma escola ou estilo nunca é trabalho de um indivíduo, embora dependa de *insights* individuais para dar visibilidade as melhores sintaxes e composições.

A Escola Carioca é uma manifestação de Arquitetura Moderna ocorrida entre os anos 1940 e 60, que tem como protagonistas: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy e outros arquitetos cariocas.

A chamada Escola Carioca não é a expressão inerente de uma identidade carioca, teve aportes internacionais, é construída em vários estados brasileiros e até no exterior. Observa-se nessa escola a partilha de volumetrias, morfologias e elementos arquitetônicos: tipos de colunas, de coberturas, de esquadrias, de vedações, que se difundem no trabalho de arquitetos e inclusive, tornam-se chaves para a compreensão dos produtos dos seus trabalhos.

O governo de Jones Santos Neves, partidário de Vargas, é alinhado ao princípio de racionalização e de industrialização da Arquitetura Moderna, pois seu governo partilha da “mentalidade de planejamento” que se dissemina na época. A linguagem da Arquitetura Moderna ajuda expressar o programa modernizador de Jones, que colocava o Estado como instância de transformação social e cultural, atuando nos setores de infra-estrutura urbana, agro-industrial, da habitação e da educação.

Os primeiros edifícios de Arquitetura Moderna na Grande Vitória são escolas e edifícios de órgãos públicos, depois prédios sedes de empresas, clubes e também residências privadas e coletivas. Os principais arquitetos modernistas que atuaram no estado, considerando o longo período de atuação e o impacto regional de suas obras, são Elio Vianna e Maria do Carmo Schwab

Os arquitetos Maria do Carmo Schwab e Élio Vianna formam-se na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro. Élio Vianna forma-se entre 1943 e 1947; Maria do Carmo, entre 1949 e 1953. Embora se possam observar, numa e noutro, algumas referências de projeções distintas, partilham posturas e repertórios da chamada Escola Carioca (se acatando criticamente essa denominação).

Élio Vianna, por um período significativo de sua carreira, ocupa-se da questão educacional, elaborando projetos de escolas e teses sobre educação. Nos anos de 1950, o arquiteto procura adequar os edifícios educacionais aos métodos pedagógicos mais modernos, distanciando-se dos métodos que vigoram até então. Nesse trabalho, sua ação cultural se converte em política social.

Élio Vianna critica a organização de salas de aula tradicionais e propõe salas abertas para atividades múltiplas. Para ele, as escolas primárias, devem ser somente uma grande cobertura, com professores que dirijam atividades

diferenciadas e lúdicas, escolhidas livremente pelas crianças. O arquiteto acredita que esse método instiga o interesse do aluno e, conseqüentemente, seu intelecto. No entanto, registram-se inúmeras dificuldades na implantação de suas idéias nas escolas projetadas por ele. Élio depara-se com velha dificuldade dos modernos: a defasagem entre o horizonte de expectativas e a realidade de atuação.

Apesar dessa dedicação a arquitetura escolar, Elio Vianna considera como sua fase mais madura aquela em que concebe projetos de edifícios industriais. Pode-se observar em seus projetos um modo peculiar de utilizar as imagens-síntese prévias da AMB: uso recorrente da estrutura livre (Politécnica, Colégio Estadual, Escola Maria Lindemberg), marcação de volumes funcionais posicionados estrategicamente em relação as vistas, ao logradouro, ao formato do terreno e à topografia.

As primeiras providências de Maria do Carmo Schwab, ao retornar a Vitória após a conclusão do curso de graduação, consistem em fazer o gráfico de insolação, "definir" os caminhos do sol nos solstícios e assimilar os outros conhecimentos do clima e os ventos dominantes. Tais conhecimentos seriam as "armas" para o início do trabalho: é "a época da chamada 'Arquitetura Racional'. Vitória aceita bem a 'técnica' daquele tempo, de acordo com Maria do Carmo, que comenta, no entanto, que teve enfrentar alguns costumes exóticos: havia lareiras em algumas casas de Vitória por exemplo.

A adesão de Maria do Carmo ao racionalismo arquitetônico trás componentes da "maneira reidyana de trabalhar", marcada pelo estudo do sítio, do meio urbano e da paisagem, pelo rigor construtivo, pela atenção ao conforto, pela preocupação com os detalhes e a atenção ao programa. A arquiteta estagia por um período de três anos no Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal sob coordenação de Affonso Eduardo Reidy, entre os projetos podem ser citados: a elaboração e o detalhamento do projeto do Pedregulho do Rio de Janeiro.

Maria do Carmo relata em 1977: "A arquitetura que fizemos sempre se valeu dos recursos naturais e da possibilidade de climatização artificial. Foi sempre uma constante a integração dos jardins à arquitetura. Era a presença da ecologia na linha do planejamento".

Tanto em Maria do Carmo quanto em Élio pode-se reconhecer 'padrões' da Escola Carioca, todavia, mais próxima de Reidy do que de Niemeyer, mais racionalistas do que formalistas.

Não obstante, a industrialização incipiente, condição fundamental da Arquitetura Moderna, e ainda, uma classe média pouco numerosa e a inexistência de um campo artístico, a linguagem moderna se instalou no Espírito Santo. Isso ocorre mediante o trabalho desses arquitetos e outros como Ary Garcia Roza e Marcello Vivacqua. Os trabalhos ocorrem como tradução local da linguagem que nasce internacional e converte-se em nacional. Devido acepção moderna, esta arquitetura não pode ter o atributo de inerente a cultura local; é expressão da criação pessoal desses arquitetos, contudo, expressa o caráter local mediante sua conversação com a paisagem, a técnica e a cultura local.

Contudo, seria contraditório e demasiado cobrar a manifestação da identidade capixaba das obras da Arquitetura Moderna realizada no Espírito

Santo. Esta se enquadra com valorosas obras no quadro amplo da Arquitetura Moderna Brasileira. Os modernistas capixabas recorrem aos códigos da AMB com sintaxes coerentes, seguras e com adequação ao sítio onde construíram. Estes arquitetos fizeram uma bela arquitetura que, no entanto, não é reconhecida como merece entre os capixabas.

Referencias

- ARANTES, Paulo Eduardo. **Sentimento da Dialética**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- COSTA, Lúcio. **Sobre Arquitetura**. (Org. Alberto Xavier). Porto alegre: CEU, 1962 Ed. do Autor, 1997.
- MIRANDA, Clara Luiza; FERREIRA, Agnes Leite Thompson Dantas; SPOLAOR, Silvia Caser. **Análise sobre edifícios educacionais realizados na Pesquisa "Arquitetura Capixaba"**. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2008 (Paper).
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. São Paulo. Ed. Brasiliense, 1985.
- SCHWAB, Maria do Carmo Novaes. **Considerações sobre Arquitetura e Ecologia**. Vitória, 1997
- TELLES, Sophia da Silva. Pequena Crônica. **Revista AU**. Especial Lúcio Costa. Rio de Janeiro. n. 38, p. 117, set.- out. 1991
- ZEIN, Ruth Verde. **O Lugar da Crítica, Ensaios oportunos de Arquitetura**. São Paulo: PROEDITORES; Porto Alegre: Ed Ritter dos Reis, 2003.

Créditos das imagens e legendas
Maria do Carmo Schwab na época da formatura. Acervo pessoal da arquiteta Clube Libanês, na Praia da Costa, 1958. Arquiteta Maria do Carmo Schwab. Cálculo estrutural de Helio Cyrino.
Fotos em cor Gre Cilene Panetto, Agnes Thompson e Paulo Muniz
Foto preto e branco é da Casa da Memória citar assim Arquivo da Casa da memória de Vila Velha (reprodução David Protti)
Modelo axonométrico Angela Aparecida & Carlos Rodrigo Campo Dall'orto,
Escritório de Campo, "Catetinho", Campus Universitário da UFES, 1967. Foto Biblioteca Central da UFES
Capela Ecumênica da UFES, 1980, projeto Maria do Carmo Schwab. desenho de Paulo Luiz de Moraes Carvalho. Arquivo UFES
Residências de Camilo Cola pai (reforma com auxílio do engenheiro Jorge Minassa em 1977), em Cachoeiro do Itapemerim. Arquivo pessoal da arquiteta Maria do Carmo.
Escola Politécnica, Maruípe, Projeto Élio Vianna, Vitória, 1954. Arquivo Biblioteca Central da UFES
Élio Vianna atuou na Secretaria de Viações e Obras Públicas do Espírito Santo 1948-1966. (foto da época). Arquivo de Ligia Vianna
Jardim de Infância Maria Queirós Lindemberg, Praia do Canto, Projeto Élio Vianna, 1952. Fotos do IPES

Sesi de Porto de Santana, projeto de Élio Vianna, 1970

Sede da prefeitura Municipal de Vila Velha. Projeto de Élio Vianna. Cálculo estrutural Helio Cyrino, 1960. Cartão Postal cedido por Luiz Cola

Sede da Fábrica Real Café Solúvel, em Viana. Projeto Élio Vianna, coordenação técnica João Nascif, 1969.

Fotos colrida Silvia Spolaor e p&b arquivo da emepresa